



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2010

**'Nennt das Kind beim Namen'. Die Debatte um die Plagiatsvorwürfe
gegenüber Helene Hegemanns Roman zeugt von vielfacher Ignoranz**

Theisohn, Philipp

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-150883>

Newspaper Article

Published Version

Originally published at:

Theisohn, Philipp. 'Nennt das Kind beim Namen'. Die Debatte um die Plagiatsvorwürfe gegenüber Helene Hegemanns Roman zeugt von vielfacher Ignoranz. In: Neue Zürcher Zeitung, 46, 25 February 2010, 51.

Nennt das Kind beim Namen

Die Debatte um die Plagiatsvorwürfe gegenüber Helene Hegemanns Roman zeugt von vielfacher Ignoranz. Von Philipp Theisohn

Helene Hegemanns Roman «Axolotl Roadkill» steht seit seinem Erscheinen im Mittelpunkt einer Debatte, die mit begrifflichen Unschärfen eine Verharmlosung des Vorfalles in Kauf nimmt.

Als der Ullstein-Verlag vor Wochenfrist die literarischen Quellen von Helene Hegemanns Roman «Axolotl Roadkill» offenlegte, versuchte man sich mit einem Nachsatz gegenüber weiteren Vorwürfen zu wappnen: «Dieser Roman folgt in Passagen dem ästhetischen Prinzip der Intertextualität und kann daher weitere Zitate enthalten.»

Der Literaturwissenschaft dürfte es etwas mulmig geworden sein ob dieser Botschaft. Immerhin ist Intertextualität einst gar kein so schlechter Begriff gewesen; man hatte ihn seit Julia Kristevas Zeiten lieb gewonnen und konnte durchaus die eine oder andere Dissertation auf seinem Rücken austragen. Nun soll er aber plötzlich als Allzweckwaffe einer Literaturkritik dienen, die das sicherstellen möchte, dass sich Literatur bitte nur aus Literatur erklären lassen soll und dass jedem, der weltliche Ansprüche an Texte heranträgt, erst einmal sein Defizit in Sachen Postmoderne neunmalklug auf die Nase gebunden werden muss. Für dieses Exerzitium genügen im Bedarfsfall auch die schwächsten Anhaltspunkte: «Stellen, die das Zusammenklauen fremder Stimmen und Texte thematisieren», «Signale», mit denen der Roman darauf hinweist, «dass er ein Textgewebe aus eingearbeiteten Fremdtexten ist» – so die Verteidigungslinien.

Das Recht und die Kunst

Nun haben wir die Signale wohl gelesen, es blieben aber eben nur Signale. Vermutlich liegt gerade hierin sogar das ästhetische Programm von «Axolotl Roadkill»: nicht die Texte zu reflektieren, die man sich nimmt, sondern lediglich den Umstand, dass man sie sich nimmt; weder mit den Stimmen zu kommunizieren, die man benennt (von Eusebius bis Agamben), noch mit denen, die man verschweigt (Airen). In gewisser Weise ist das entwerfend ehrlich. (Peter Kümmel sprach in der «Zeit» davon, dass sich da jemand «mit Blössen gepanzert» habe; das trifft es ziemlich genau.) Aber: Genügt uns das schon, um unser Wissen über die Produktionsverfahren hinter diesem Text einfach zu vergessen? Das ist die Frage, über die nachzudenken wäre – und die nur mit jenem Begriff beantwortet werden kann, den Durs Grünbein vor zwei Tagen in seinem Beitrag in der «FAZ» mit einem bemerkenswerten Experiment ins Scheinwerferlicht der Kulturseiten gezerzt hat (auf der Bühne stand der Begriff eigentlich schon

die ganze Zeit, nur anschauen wollte ihn keiner so richtig): das Plagiat.

Grünbeins Selbstversuch, veranstaltet im «Irrsinn einer kriterienlosen Literaturdebatte», besitzt in zweierlei Hinsicht einen besonderen Wert. Zum Ersten macht er deutlich, dass Plagiate wahrnehmungsgebundene und infolgedessen unscharfe Geschöpfe sind. Wer sich besonders gut in der Literaturgeschichte der 1920er Jahre auskannte, durchschaute Grünbeins «Plagiat» als eine unter dem gleichen Titel erschienene Verteidigung der jungen Schriftstellerin Rahel Sanzara durch Gottfried Benn, während es sich für den Normalleser um eine Verteidigung Helene Hegemanns durch Durs Grünbein handeln musste. Zum Zweiten aber wurden durch das «Plagiatplagiat» auch nochmals die historischen Kontinuitäten sichtbar, die sich von Benns Kunstmetaphysik in die Kulturredaktionen des 21. Jahrhunderts ziehen und vor denen man sich ruhig auch einmal erschrecken darf.

Für Benn entstammte das Plagiat noch Bezirken, «die ohne Raum und ohne Atem sind» und denen «die Sphäre des Schöpferischen, die Kunst» als einzige gegenüberstand. Hier die «Frage der Gesinnung oder des Rechts», dort die «Frage des literarischen Urteils»: Dieser Polarisierung sind in der zurückliegenden Diskussion nicht wenige gefolgt. Die Botschaft war deutlich vernehmbar: Wer zum Plagiatsvorwurf greift oder gar urheberrechtliche Bedenken hat, wer also rechtliche und ökonomische Kriterien an Texte heranträgt, der vertritt keine erwägenswerte Position, sondern stellt sich gegen die Literatur als solche. Begleitet wurde diese Feststellung dann von der illuminierten Ahnenreihe, die von Goethe über Büchner und Thomas Mann zu Elfriede Jelinek und von dort schliesslich zu Helene Hegemann führt. Mit all denen sollen wir uns also erst einmal prügeln, wenn wir partout nicht das Plagiatsdenken aufgeben und Recht Recht, Kunst aber Kunst sein lassen wollen.

Der Plagiatsvorwurf im Verbund mit dem Urheberrecht als natürlicher Feind der Weltliteratur – diese Attitüde kann, wie Grünbeins Benn-Klamotte wunderbar verdeutlicht, durchaus auf eine lange Tradition mit respektablen Vertretern verweisen. Sie hat nur mit unserer Realität herzlich wenig zu tun. Zunächst ist das Urheberrecht keinesfalls so kunstfeindlich, wie das vonseiten der Verteidiger literarischer Autonomie gerne dargestellt wird. Es kennt sehr wohl das Argument der «freien Benutzung» fremder Texte. Das geflissentliche Ignorieren dieser Tatsache durch weite Teile der Literaturkritik ist aber ohnehin nur das Ausläufersymptom einer grundsätzlichen Arroganz gegenüber dem Sachverstand in Fragen geistigen Eigentums und gegenüber dem Instrumentarium, mit dem sich Literatur in gesellschaftliche Zusammenhänge umrechnen lässt. Das – und nur das – ist

die Funktion des Plagiatsbegriffs. Er verwandelt Kunst in Recht, Arbeit, Geld, mithin: Er erinnert den Literaturbetrieb an seine betriebliche Seite, die irgendwie dazugehört, von der man dann aber im Text möglichst wenig sehen will. Wer vom Plagiat spricht, der profaniert die Kunst – und ob die Wortwahl dabei nüchtern oder pöbelhaft, der Anlass Profilierungssucht, eine ehrlich empfundene Kränkung oder eine paranoide Psychose ist, spielt zunächst keine Rolle. Man könnte auch sagen: Das Plagiat ist eine zutiefst demokratische Kategorie.

Deswegen lädt es natürlich auch zum Missbrauch ein, denn Plagiate lassen sich nun einmal potenziell überall konstruieren, vor allem dort, wo man sie gerade gerne sehen möchte. Dennoch benutzt den Begriff niemand so undifferenziert wie seine Gegner, die aus der Tatsache, dass die Geschichte des Plagiats auch genug absurde und intrigante Fälle kennt, folgern wollen, dass Plagiatsdenken grundsätzlich Blockwartmentalität sei. Man kann indessen durchaus an die Existenz von Plagiaten glauben und trotzdem erkennen, dass die auf Fälschungen einer Dichterwitwe zurückgehende und mit antisemitischen Untertönen gespickte Kampagne gegen Paul Celan mit der Debatte um «Axolotl Roadkill» nicht das Geringste gemein hat. Niemand, der ein ernsthaftes Interesse an der Kategorie des Plagiats hat, käme auf die infame Idee, beide Fälle und die mit ihnen verbundenen Konstellationen nebeneinanderzustellen. Dennoch konnte man letzte Woche genau diese Montage im Feuilleton erblicken.

Selbstentlebung des Literaturbetriebs

Das Publikum kann sehr wohl situativ und historisch differenzieren. Längst hat es auch die Scheu vor intertextuellen Verfahren abgelegt; es hat Foucault, Barthes und Derrida gelesen und führt trotzdem immer noch Diskussionen über das Plagiat. Und anstatt es darüber zu belehren, dass es diesen Begriff doch bitte nicht gebrauchen möge, sollte man einmal darüber nachdenken, warum es das im Fall von «Axolotl Roadkill» eigentlich tut. Der Grund liegt auf der Hand. Selten hat sich der Literaturbetrieb bereits im Vorfeld eines Buchereignisses derart exponiert wie in der Causa Hegemann, selten ist ein Text in solchem Masse über die Inszenierung von Autorschaft herbeigeschrieben worden. Und wenige Wochen später hat der Roman mit alldem nichts mehr zu tun, soll seine wesentliche Bedeutung sogar darin liegen – um die Vorsitzende der Jury des Leipziger Buchpreises zu zitieren –, «eine Diskussion über das Urheberrecht in Zeiten der Zirkulation im Netz» angestossen, die ökonomische Basis des Literaturbetriebes also zur Disposition gestellt zu haben? Wem will man es verübeln, wenn er sich diese Diskrepanz nicht einfach wegtheoretisieren lässt, sondern sich seine eigenen Erzählungen sucht, um sich diese wunderbare Selbstentlebung plausibel zu machen?

Man mag beklagen, dass diese Erzählungen oft unsachlich, ehrverletzend oder indiskret sind, dass wir seither nicht mehr über Literatur, sondern über Maxim Billers Facebook-Freunde, Amazon-Bestellungen, alte Männer, junge Frauen und Lektoren im Technoclub reden. Das hätte man alles nicht haben müssen. Die einfachste – und strategisch vermutlich klügste, da langweiligste – Erzählung wäre nämlich gewesen: Hier wurde ohne irgendwelche poetologischen Hintergedanken ein wenig Fremdtex t kopiert. Kein Intertext, keine Materialästhetik – Plagiat. Was denn sonst.